

PLASTİK SANATLAR ALANINDA BENLİK ve TOPLUMSAL CİNSİYET



*Hasan SANKIR**

ÖZET

Benlik kavramı, sosyal ortamda diğer insanlarla gerçekleştirdiğimiz etkileşimler sonucunda ortaya çıkan, bireyin kendisi ve özellikleri hakkında sahip olduğu genel fikirlere, benlik tasarımı ise, bireyin kendisi ve sosyal çevresinden elde ettiği geribildirimlerden oluşan ve geçmiş deneyimleri, gelecekteki beklentilerini ya da sahip olduğu temel yetenekleri içeren ve de kişinin kendini anlamlandırmasını sağlayan algıların düzenlenmiş durumudur. Bu anlamda benlik ve benlik tasarımı içinde bulunduğu kültürel ortamın özelliklerini taşır. Sosyal ortamın içerdiği düzenlemelerden biri de toplumsal cinsiyet rolleridir ve benliğin ortaya konması sürecinde birey tarafından öğrenilir ve içselleştirilir. Böylece toplumsal cinsiyet rolleri, kadınlar ve erkeklerin benlik tasarımı oluşturma süreci içerisinde sosyal ortamın beklentilerine uygun davranışların ortaya çıkmasında etkilidir. Benlik tasarımı, toplumsal cinsiyet rolleri ve davranış arasında karşılıklı ve güçlü bir ilişki söz konusudur. Bu süreç plastik sanatlar alanı içinde geçerlidir. Toplumsal cinsiyet rolleri hem sanat tarihinin yazım sürecinde hem de kadın ve erkekler olarak sanatçıların kimliklerini var etme süreci üzerinde etkili olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Benlik, Toplumsal Cinsiyet Roller, Sanat Tarihi, Plastik Sanatlar

* Yard.Doç. Dr., Bülent Ecevit Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.

GİRİŞ

İçerisinde yer aldığımız ve bir parçası olarak ortaya koyduğumuz etkileşimlerle biçimlendirdiğimiz ayrıca düzenlilikleriyle benliğimizi, oluşturup bir anlamda kendi sınırlılıklarımızın farkına vardığımız, toplum karmaşık bir yapı sergiler. Zira sosyal ortam bireyler, gruplar, sosyal kurumlar, sosyal roller ve örüntüler, sosyal statüler gibi pek çok karmaşık ve iç içe geçmiş ilişkiler ağı şeklindedir. Bu karmaşık görünüm aynı zamanda sosyal ilişki ve etkileşimlerin çok çeşitli olmasına neden olmaktadır. Bununla birlikte toplumsal hayat aynı zamanda düzenliliklerle de tanımlanmaktadır. Bu anlamda toplum kendini oluşturan parçaların düzenli bir bileşimidir.

Toplumunu açıklamaya yönelik birbirinden farklı kuramlar söz konusudur. Bu kuramların her biri toplumu belirli açılardan ele alıp değerlendirmektedir. Bunlardan biri de H. Mead'ın ortaya koyduğu 'Etkileşimcilik' modelidir. Bu yaklaşım sosyal ortamın aktörleri olarak bireylerin günlük yaşam pratikleri sırasında ortaya koydukları sayısız sosyal etkileşimlerle ilgilenir.

Mead' e göre insanlara has tüm zihinsel yetenekler, sosyal davranışlar ve etkileşimler içinde buldukları sosyal ortama uymalarını, bu ortama adapte olmalarını kolaylaştırmaya yönelik davranışlardır. İnsanlar sosyal ortamda varlıklarını sürdürme biçimi olarak bir anlayış, bir düşünme biçimi geliştirirler. Böylece insana has özelliklerin örneğin dili kullanma, benliğini var etme, kendini bir nesne olarak görebilme, muhakeme etme, davranışlarını başkalarının davranışlarıyla karşılaştırma gibi sosyal eylemleri, sosyal ortama adaptasyon sürecinde ortaya çıkar (Turner ve diğerleri, 2010: 483).

Bireyin davranışı ancak onun üyesi olduğu toplumsal grubun davranış kalıpları çerçevesinde anlam kazanır. Sosyal ortam sembollerle doludur ve bu sembollerin kullanımını içeren anlamlı jestler söz konusudur. Bu anlamda sembolik davranışlar davranışın kendisinden öte taşıdığı anlamlar üzerinden değerlendirilir. Davranışın yorumunu gerektirir. İletişimsel bir süreç içerisinde sembollerin kullanımını içeren anlamlı jestler her bir bireyin kendi performansını diğerinin bakış açısıyla zihninde canlandırmasını gerektirir. Böylece diğerinin rolünü üstlenmiş ve diğerinin kendisi hakkındaki bilgisine sahip olmuş olur. Böylece yalnız kendisinin değil başkalarının duygu, güdü ve görüşlerinin farkında olur başkalarının rolünü alarak belirli bir davranış ya da durumu nasıl yorumlayabileceklerinin ve

hatta başkalarına kendisinin ve eylemlerinin nasıl görüldüğünün bilgisine sahip olabilirler. Bu süreç ise bireyin benliğini oluşturur. Yani bireyin başkaları tarafından nasıl görüldüğü hakkındaki tasavvuru onun kendisi hakkındaki bilgisini, benliğini oluşturur (Coser, 2010: 296).

Mead'e göre insan düşüncesi, deneyimleri ve eylemleri diğer insanların varlığını da içerdiğinden toplumsaldır. Her toplumsal etkileşimin temeli, sembolik etkileşim anlamların semboller özellikle dil aracılığı ile paylaşılmasıdır. Hiçbir nesne iletişim içindeki insanların ona yüklediği anlam dışında bir anlama sahip değildir. Paylaşılan anlamlar ve semboller olmadan ne sosyal etkileşim ne de toplum var olabilir. Ona göre toplumu oluşturan bireyler toplum tarafından idare edilen robotlar değildir. Bireyler sosyal alanda günlük etkileşimlerini gerçekleştirirken pek çok seçim yaparlar. Bu seçimler ister nasıl giyineceği olsun, ister nasıl bir iş sahibi olunacağı konusunda olsun belirli özgürlükler ve fırsatlar içerisinde işler. Toplum bu nedenle hayata anlam ve önem kazandıran insani etkileşimlerin temelini oluşturan bir semboller dünyasıdır. Toplum veya gurubun ortak alışkanlıkları, beklentileri, normları, kuralları, düzenlilikleri birey tarafından eğitimle ve sosyal etkileşimlerle içselleştirilir (Slattery, 2007: 335).

Cinsiyete dayalı farklılaşma hemen tüm toplumlarda sosyal alanın örgütlenme modelleri üzerinde etkili olan düzenliliklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerin ve kadınların aynı sosyal rolleri eşit düzeyde paylaştıkları ve benzer sosyal statülere sahip oldukları her iki cins içinde farklılaşmamış normlara maruz kaldıkları hiçbir toplum yoktur.

Etkileşimcilik modelinde birey kendi benliğini sosyal alandaki düzenlilikler bağlamında diğerleri üzerinden gerçekleştirmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri de tıpkı diğer düzenliliklerde olduğu gibi sosyal alanın içerisinde bulunan ve bir alt alan olarak sanat alanı üzerinde etkilidir. Sosyal bir kurum olarak sosyo-sanatsal alanın ortaya çıkması ve bu alandaki sosyal etkileşimler ve sanatsal üretimlerin oluşturulması aşamasında sanat alanı toplumsal sistemin temel düzenlilikleri doğrultusunda cinsel vaziyet alış ve kabullerin rol oynadığı bir alan olarak örüntüleşmektedir.

Bu anlamda hem sosyal alanın özelliklerinden biri olan toplumsal cinsiyet rollerinin anlamlandırılabilmesi, hem de sembolik bir dil kullanan ve nesnelerin kendisi dışında anlamlara sahip olduğu sanat alanının değerlendirilebilmesi bakımından etkileşimcilik yaklaşımından faydalanmak uygun görünmektedir.

Bu çalışmada etkileşim modeli çerçevesinde sosyal alanın işlevsel düzenliliklerinden biri olarak kabul edilen kadın ve erkeklerin farklı rolleri üslendikleri toplumsal cinsiyet örüntülerinin sosyal ortamın aktörü olan kadınlar ve erkekler üzerindeki tezahürlerini, benlik oluşturma ve sanat alanında sanatçı kimliğinin ortaya çıkma süreci plastik sanatların entelektüel ve icraat alanındaki görünümleri irdelenecektir. Bunun için ilk önce sosyal benlik ve benliğin ortaya çıkış sürecini ve bu süreç üzerinde toplumsal cinsiyet rollerinin etkisini ardından bu süreçlerinin sanat tarihi ve sanat alanındaki görünümünü irdeleneceğiz. Son olarak bu bağlamda sanatçının benliğini var etme sürecini değerlendireceğiz.

1. BENLİĞİN OLUŞUM SÜRECİ VE SOSYAL BENLİK

İnsanoğlu doğduğu andan itibaren kendini sosyal bir ortamın içerisinde bulur. Kendini diğerlerinden farklı biri olarak algılayabildiği çocukluk yaşlarından itibaren içine doğduğu bu sosyal ortamı fark eder, bu ortamın özelliklerini öğrenir ve algıları dâhilinde tepkiler vererek sosyal eylemler gerçekleştirir. İnsanlar içinde buldukları bu sosyal ve fizikî çevre ve kendileriyle geribildirimler yoluyla ilişkiler kurarlar. Sosyal ortamın bir parçası olan bireyin kendisi, sosyal ortam ve diğerleri hakkındaki genel fikirleri onun benliğini oluşturur.

Mead'e göre, ister küçük ve basit isterse büyük ve karmaşık bir grup olsun bireylerin gerçekleştirdiği genelleştirilmiş diğerinin rolünü alabilme kapasitesi, onların kendilerini toplumun perspektifinden değerlendirebilmeleri, eleştirebilmeleri ve ayarlayabilmelerini mümkün kılar. Bu yüzden, insanlar, somut gruplar içindeki özel diğerlerinin rolünü olduğu kadar birçok farklı tutumlar topluluğunun canlı örneğini oluşturan genelleştirilmiş diğerlerinin rolünü alarak, kendilerini güçler, zayıflıklar ve diğer özelliklere sahip özel bir nesne tipi olarak görürler. Bu yaklaşım hem diğerlerinin davranış kodlarının öğrenilmesini, hem de bir anlamda diğerleriyle kendilerini karşılaştırabilmelerini mümkün kılar. İnsanlar ayrıca tepkilerini belirli bir nesne tipi olarak kendilerine ilişkin bu bakış açısı çerçevesinde düzenleyebilirler (Turner ve diğerleri, 2007: 498).

Benlik kavramının ortaya çıkış ve gelişim süreci üzerinde sosyal ortamın verili bazı özellikleri etkili olmaktadır. Birey benliğini oluşturma sürecinde sosyal ortamın kurumlarına uyum sağlamak bu kurumların içerdiği rol ve davranış örüntülerini öğrenmek ve içselleştirmek durumunda kalmaktadır. Birey koşulları, sınırlılıkları, kural ve düzenlilikleri önceden

kurgulanmış bu sosyal ortamda kendini diğerleri üzerinden anlamlandırmak zorundadır. Bu süreçte aile, çevresel faktörler, ekonomi toplumsal cinsiyet rolleri gibi pek çok farklı kurum ve davranış örüntüsünü gerçekleştirdiği etkileşimler aracılığıyla öğrenir ve içselleştirir. Bu süreçler sonrası ortaya çıkan benlik tasarımı, davranış ve sosyal ortamın belirlilikleri arasında güçlü bir ilişki söz konusudur. Zira benlik tasarımı, kişinin kendisi ile ilgili olarak sahip olduğu temel yetenekler ve benlik ilgisi hakkındaki fikirlerinin bir bütünüdür. Bu fikirleri ise diğerleriyle gerçekleştirdiği etkileşimler yoluyla elde ettiği sosyal ortamın özellikleri oluşturur.

Sosyal alan bireyin davranışlarını etkiler. Bu etki sosyal alanın düzenliliklerine ve beklentilerine uygun davranışların ortaya çıkması doğrultusundadır. Fromm'a göre, toplum cinsiyet rolleri gibi nesnel gereklilikleri yerine getirebilmek için bunları bireylerin karakter özellikleri haline getirir; öyle ki, bireyler zaten yapmaları gereken şeyleri yapmaya istek duymaya başlarlar (Fromm, 1941: 47). Bu noktada bireyin benlik tasarımı sürecinde sosyal alanın karakteristik özelliklerinden biri olan toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilerek davranışlarına yansması söz konusudur. Burada birey, benlik tasarımı sürecinde sosyal alanın düzenlemelerine maruz kalmaktadır. Zajonc, sosyal ortamda bir nesneye veya sürece maruz kalmanın ona ilişkin değerlendirmemizi etkilediğini belirtir (Zajonc, 1965: 149). Bireyin benlik sürecini geliştirmeye başladığı çocukluk çağlarından itibaren toplumsal cinsiyet rollerine maruz kalması farkında olmadan bu düzenlemeleri içselleştirerek davranışlarına yansıtmasına neden olmaktadır.

Cooley, insanların birbirleri hakkındaki tasarımları toplumun katı gerçekleridir der (Cooley, 1922: 85). Mascovinci, insanların inançlarının toplumsal olarak inşa edildiğini ileri sürer. Bireyin fikir ve düşüncelerini oluşturan şey, diğer insanların inandığı ve söylediği şeylerdir der (Moscovinci, 1983: 5). Bu açıdan bakıldığında, toplumsal cinsiyet rolleri gibi sosyal alanın düzenlemeleri ortaya konulduğu andan itibaren sosyal ortamın üyelerinin günlük yaşam gerçeği haline dönüşmekte ve bu ortamın karakteristik özelliklerinin bir yansıması olarak ortaya konan benlik tasarımı bu tür düzenlemeleri içeren bir yapı sergilemektedir. Benlik tasarımları toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bireyin cinsiyetine uygun olarak ortaya çıkmakta ve bireyin günlük yaşam deneyimlerinde ortaya koyduğu davranışlara yansımaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri, benlik tasarımı ve sosyal rol ve davranış örüntüleri arasında karşılıklı ve vazgeçilemez bir ilişki söz konusudur. Sosyal ortamın aktörleri olarak kadın ve erkekler arasında benlik tasarımları açısından farklılıklar söz konusudur. Bu farklılıklar sosyal ortamın her iki cinsiyet için farklılaşan düzenliliklerinden diğer bir söylemle sosyal ortamın toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanmaktadır. Zira, benlik tasarımı sosyal etkileşimler aracılığı ile içinde bulunduğu sosyal ortamın tüm karakteristiklerini bireye ve bireyin kimliğine, davranışlarına aktarmaktadır.

2. CİNSİYET VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Sosyal ortamı karşı cinsiyetle paylaşan insanlar kadınlar ve erkekler olarak tanımlanmakta ve pek çok konuda benzerlikler, kimi zamanlarda ise farklılıklar göstermektedirler. Farklılıkların temelinde yatan neden çok sayıda bilimsel çalışmaya konu olmuştur. Kimileri bu nedenlerin biyolojik farklılıktan, kimileri ise toplumsal, kültürel farklılıklardan kaynaklandığını düşünmektedirler. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramları tartıştığı konu bakımından birbirinden ayrı iki yaklaşımdır. Biyolojik cinsiyet açıklamalarını biyolojik, fizyolojik açıklamalara dayandırırken toplumsal cinsiyet yaklaşımı açıklamalarında sosyal, toplumsal süreçleri kullanır ve bu nedenle farklı sonuçlar ortaya koyarlar.

Toplumsal cinsiyet rollerini açıklamanın temeli; kadınların ve erkelerin farklı kişilik özelliklerine sahip olduğu varsayımına dayanır. Kadınlar ve erkekler, yaradılışları, özellikleri, dış görünüşleri, düşünüş biçimleri, yetenekleri ve hatta kişilik yapıları açısından belli noktalarda birbirlerinden farklılık göstermektedir. Kadın ve erkek arasındaki farklılığı belirten bu kavram "cinsel karakter" olarak adlandırılmıştır. Yeni doğan çocuğun biyolojik bir cinsiyeti vardır, ama henüz toplumsal cinsiyete sahip değildir. Çocuk büyürken toplum da, çocuğun önüne cinsiyete uygun kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri dizisi koyar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri de ya da failleri- özellikle aile, medya, arkadaş grupları ve okul-söz konusu bu beklentileri ve modelleri somutlaştırarak çocuğun bunları sahipleneceği ortamları hazırlar. Çeşitli öğrenme mekanizmaları da işin içine girmektedir: koşullanma, öğretim, model alma, özdeşleşme, kuralları öğrenme gibi. Toplumsal modeller ya da kurallar, ayrıntıları ne olursa olsun, az ya da çok içselleştirilirler. Bunun sonucunda, normalde belirli bir cinsiyetin toplumsal beklentileriyle örtüşen bir toplumsal cinsiyet kimliği

ortaya çıkar. Bazı durumlarda ise, bir toplumsallaştırma etkeninin olağan dışı işleyişi (örneğin babasız bir aile) ya da alışılmadık bir biyoloji yüzünden bir 'sapma' yaşanır. Toplumsallaşma kavramları ile cinsiyet rolü kuramı arasında büyük bir yakınlık bulunduğu açıktır (Oglesby ve Hill, 1993: 718).

Kadına yönelik ayrımcılık sadece güç kullanılarak zor yoluyla değil, kadınların onayıyla da gerçekleşmektedir. Erkekler hükmetmeyi, kadınlar boyun eğmeyi öğrenmekte ve içselleştirmektedirler. Ancak egemen olma bütün erkeklerin tercihi ve istediği yaşam biçimi olmayabilir. Sertlikten ve önde gitmekten hoşlanmayan veya toplumsal değerleri içselleştirememiş erkekler de saygınlıkları zedelenecek, fiili olarak taciz edilerek veya kılıbık, hanım evladı gibi küçümseyici adlarla dışlanırlar, cezalandırılırlar. İkincil konumda olma ve ezilmişlik duygusu, kadınların kendilerine birey olarak saygı duymasını ve öz güven oluşturmalarını engelleyicidir. Kendisine biçilen toplumsal rolü kısmen veya tamamen reddeden kadın ise, dışlanma başta olmak üzere çeşitli biçimlerde cezalandırılabilir (Bahsin, 2003: 44).

Sosyal ortamda bireyler sosyalizasyon süreci içerisinde toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin pek çok girdiyle donatılırlar. Sosyal ortamın eril özellikleri sosyalizasyon sürecinde öğrenilen cinsiyet rollerini de belirler. Eril yaklaşım böylece kendi varlığını meşrulaştıracak ve devamlılığını sağlayacak cinsiyet rollerinin var olmasını sağlar. Bu süreç sonunda ortaya çıkan durum olarak; aile içi cinsiyet rollerinin paylaşımında erkeğin en önemli görevi, ailenin geçimini sağlamak; kadının ise, ev işlerini yapmak ve çocukların ve evin erkeğinin bakımını üstlenmektir. Buna bağlı olarak evle ilgili alınacak kararlarda, ev içi işler konusunda genelde kadınlar; satın alma ve dışarı ile ilişkileri ya da ev ekonomisini belirleyen konularda ise erkekler söz sahibidir. Kadınlar genellikle düşük bir statü sergilemekte ve toplumda önemli roller gerçekleştirebilecekleri alanlardan uzak tutulmakta ya da bu roller gerçekleştirildiğinde fark edilmemekte, görmezden gelinmekte ya da yok sayılmaktadır. Ev ve aile içerisine konumlandırılanın kadın olmasına karşın, bu etkinliği görünmemekte ayrıca ekonomik ilişkilerin üretiliş şekline dolaylı aileye sahip olan, aile içindeki egemen karakter, erkek olmaktadır. Kadın özel alanda ortaya koyduğu somut üretime karşın ailenin sosyal temsilinde ikincil bir konuma oturtulmakta ve daha çok tüketicilik özelliğiyle tanımlanmaktadır. "Ev kadınları olarak tanımlanan ve hizmet gören kadınların gerçek yaşamsal işlevleri ve en önemli rolleri ev için daha çok şey satın almaktır" (Rakow, 1995: 22).

Kadın ile erkek arasındaki farklılıklar birini diğersinin kontrolü altına almasına neden olmuştur. Kadın ile erkek arasındaki biyolojik farklılık, yüzyıllar boyunca toplumsal ve kültürel farklılık olarak örgütlenmiş, bu eşitsizlik erkek egemenliğinin meşrulaştırıcı gerekçesi sayılmıştır. Bu söylem üzerinden üretilen erkek egemen anlayış, belki de tarihte en uzun süre varlığını koruyan bir ideolojik kalıp olmuştur. Tarih boyunca kadın, erkeğin "ötekisi" olarak kurgulanmış, kendi öznelliğinden yoksun bırakılmış, kendisi özgür olmamakla birlikte, üzerinde istenildiği gibi konuşulan bir nesne konumuna dönüştürülmüştür (Lerner, 1993: 275). Bu bağlamda bu kurguya entelektüel katkısı olan en önemli alan tarih ve onun bir alt disiplini olarak da sanat tarihidir.

3.PLASTİK SANATLARDA TOPLUMSAL CİNSİYET

3.1. Sanat Tarihinin Eril Yüzü

Toplumun organik belleği yoktur ve dolayısıyla her toplumun olayların kaydını tutan birine ihtiyacı vardır. Ancak olayların kaydının tutulması demek aynı zamanda onların seçmeye ve yorumlamaya tabi tutulması demektir. Bu anlamda her türlü tarih, geçmişin bir "yeniden kurgulanmasını" içerir ve dolayısıyla kolaylıkla bir ideolojik aygıtla dönüşebilir. Bu ideolojik aygıtın kullanımı, tarihe geçecek olayların, kişilerin yerlerin vs. kısaca tarihin konusunun belirlenme sürecinin de ideolojik olması anlamına gelir. Böyle olunca, tarihin öznesi, edeni/eyleyeni olarak gösterilen insan genellikle beyaz, batılı ve erkek olmuştur. Tarihçiliğin bir "meslek" olarak gelişiminde çok önemli rol oynayan pozitivist tarihçilik, bir bütün olarak gündelik yaşamı görmezlikten gelirken kadınları da yok saymıştır. Bir ke-re, tarihçilik mesleği erkeklere özgü olduğu gibi, kapsadığı alanlar da eril olarak algılanmıştır. Tarih dışına itilip deneyimleri marjinalleştirilenler, elbette yalnızca kadınlar değil; tüm "altta kalanlar"; örneğin köleler, köylüler, proleterler, zenciler, vb. belirli zamanlarda tarih dışı bırakılmışlardır. Dolayısıyla, bu anlamda Tarih, bütün evrensellik iddiasına karşın kısmî bir tarih, görelî bir tarih olmuştur (Berktaş, 2003:20).

Tarihin yazımı sürecinde tarihin konusu olarak gerçekleştirilen seçimler, tarih yazımı ile iktidar arasında bir ilişkiyi ortaya koyar. Bilgi ve iktidar arasındaki güçlü ve kaçınılmaz ilişki tarihin dünyayı tanımlama, anlamlandırma isteği sonucunda onu, iktidar ilişkileri ağının önemli bir parçası olarak işlevselleştirmiştir. Tarih çoklukla iktidarın devamlılığını ve meşruluğunu desteklemek durumunda kalmaktadır. İktidarın ve sosyal

hayatın akışının devamlılığı için gerekli olan düzenlemelerin gerçekleştirilmesine yönelik ortaya konulan tüm yaklaşımlar eril bakışın gördüklerini yansıtmaktadır. Kadının tarih içindeki konumu ve görevi eril söylemi onaylayacak şekilde yapılan cinsiyet rollerinin bir gereği olarak belirlenmiştir. “Geleneksel kaynaklarda (kütüphane koleksiyonları, devlet arşivleri, mahkeme kayıtları, sayım belgeleri, sivil toplum kuruluşlarının arşivleri, dini kuruluş arşivleri vb.) kadının görünmezliği, bu kayıtlarda kadına ait bilgi olmadığından değil, kadına ait belgelerin tarihçilerin ilgi alanının dışında kalmasından, su yüzüne çıkarılmamasından kaynaklanmaktaydı” (Mardin, 2002:184).

Bu durum sanat tarihi alanı için de geçerlidir. Sanat tarihinin eril bir söylemle yazılmış olması, sanatın izleyicilerinin çoklukla erkeklerden oluşması, galerilerin ve müzelerin daha çok erkeklerin kontrolünde olması, eril söylemin kurgusu olarak; kadınların çalışmalarının daha çok zanaat olarak ya da yüksek kalitede sanat eseri olmadığı yönündeki ön yargılı fikirler gibi yaklaşımlardan oluşan sosyo-kültürel nedenler ve kadınların biyolojik özellikleriyle ilgili bazı açıklamalar kadınların sanat alanında erkeklerin gerisinde kalmasının nedenleri arasında gösterilebilir.

3.2. Sanatın Öznesi ve Nesnesi Olarak Kadın ve Toplumsal Cinsiyet

Sanat tarihinde tüm özverileriyle var olmaya çalışan kadın sanatçılar mevcut eşitsiz ortamda sanatsal faaliyetler ortaya koyarak erkek sanatçılarla rekabet etmek durumunda kalmışlardır. Özellikle plâstik sanatlar alanında ünlü erkek sanatçılarla ilişkilerinde, eş, kardeş ya da sevgili olarak sanatsal çalışmalarda bulunan kadın sanatçılar çoğunlukla erkeklerle aynı düzeyde, hatta bazen onlardan üstün olarak değerlendirilen çalışmalar ortaya koyarak sanat tarihinde biz de varız diyebilmişlerdir. Kadının ve erkeğin yeteneklerinin eşit ölçüde verimli ve paralel geliştiği durumların yanı sıra, genellikle “kadın yeteneğinin” ilgili erkek partner (eş, sevgili, baba, kardeş) tarafından sömürüldüğü ve yok edilmeye çalışıldığı hatta yaratıcı payının dışlandığı ve geriye itildiği sanat tarihinde çeşitli örneklerle gözlemlenmiştir (Stephan, 1989: 11).

Sanat tarihi literatüründe Marietta Robusti’ nin işleri Tintoretto’nun işleriyle günümüzde bile karıştırılacak kadar başarılı kabul edilse de, mevcut olan hiyerarşi ve eril söylem onun sahip olduğu yeteneği ve farklılığı ortaya çıkartıp kendini geliştirme şansı tanımamıştır. Böylelikle, Robusti’nin yalnızca sanatçı olması değil, fakat aynı zamanda birey olması

bile bu şekilde engellenmiştir. İlginç olan, yaşadığı dönemden 3.yy. sonra 19. yy.'da da Robusti'ye olan ilgi Romantik ressamlar tarafından yeniden alevlenmiş ve Leon Cogniet, Karl Girardet, Eleuterio Pagliano ve daha sonra da Philippe Jeanron tarafından resmedilmiştir. Bu eserlerde de, Robusti, Tintoretto'yla beraber görülür, fakat Tintoretto yine sanatçı olarak konumunu korurken, Robusti bir melek, bir model ya da bir esin perisine dönüşmüştür. (Whitney, 1994: 158)

Bu dönem de kadın sanatçıların hemen hepsi pek çok sıkıntı çekmiştir. Bunların arasında ikinci örnek olarak Artemisia Gentilesch'nin hayatı gösterilebilir. O da kadın ve kadın sanatçı olmanın en ağır bedellerini ödemiştir. Artemisia Gentileschi ressam Orazio nun kızıdır ve babasının atölyesinde sanat eğitimi almıştır. Ne var ki, ondokuz yaşına geldiğinde kendisindeki yeteneği fark eden babası Orazio tarafından perspektif dersleri vermesi için tutulan Agostino Tassi'nin tecavüzüne uğramıştır. Bu olayın üzerine mahkeme tarafından iffetsizlikle suçlanmış, hatta mahkeme salonunda bekâret kontrolü yapılarak tacizin boyutu daha da büyümüştür. Gentileschi bu yaşadıklarının izlerini ömür boyu taşıyarak, normal hayatta cezalandıramadığı erkeksi dünyayı resimlerinde cezalandırdığı (Grosenick, 2005: 11) düşünülebilir. Çünkü, Artemisia Gentileschi' in tüm resimlerinde ya erkekleri öldüren ya da zarar veren kadınları veya mahkeme salonunu yorumladığı görülmektedir.

Kadınlar, eril söylemin cinsiyet rolleri temelinde katı bir şekilde kurumsallaştırmış olduğu sosyal ortamda kendilerini ve sanatçı kimliklerini var etmek zorunda kalmışlar ve bu anlamda bazıları günümüzde de geçerli olan pek çok sorunla karşılaşmışlardır.

Örneğin, sanat akademilerine kabul edilmemişler, sanat eğitiminde çok önemli bir yeri olan ve çıplak model üzerinden insan anatomisinin öğretildiği atölyelere alınmamışlar, sanat etkinliklerine kabul edilmemişler, yaptıkları eserler sanat eseri olarak nitelendirilmemiş daha çok zanaat kapsamında algılanmıştır. Babaları, kocaları ya da sevgilileri yapılan çalışmalarını sahiplenmişler ve kendi imzalarını atmışlardır. Kadın sanatçı başarılı olsa bile bu başarı kadının hanesine yazılmamış, onu yetiştiren erkeğin başarısı olarak lanse edilmiştir (Ulusoy 1999: 64). Böylelikle bu alanda performans göstermeye cesaret eden kadınlar bile hep erkeklerinin gölgesinde kalmışlardır. Erkekler bu cesareti cüret olarak algılamıştır. Sanatçı olarak kadınları bu alanda ötekileştirerek yok saymışlar onların çabalarını ve sanatsal çalışmalarını küçümsemişlerdir.

Söz konusu duruma 20.yy dan da örnekler verilmesi mümkündür. Modern dönemde sanat alanında var olmaya çalışan kadın sanatçılardan en popüler olanlarından ikisi Camille Claudel ve Gwen John'dur. İkisi de ünlü heykeltıraş Rodin'in hem öğrencisi hem modeli hem de sevgilisi olmuştur. Burada bu iki sanatçının örnek olarak verilmesindeki neden benzer ortamlarda bulunmalarına karşın, kadının aleyhine olan toplumsal cinsiyet tutumlarına karşın bu iki kadının gösterdikleri farklı vaziyet alışları yüzünden farklı deneyimleri yaşamalarıdır. Dönemlerinde modern sanat tarihi literatüründe her iki kadın sanatçının da sanatsal anlamda başarılı olarak değerlendirilmelerine rağmen, Camille Claudel'un kendi benliğini ve kimliğini oluşturmak açısından ısrarlı davranması ve Whitney'e göre (1994) dönemin sanat kamusunun Claudel'in işlerini, Rodin'in işlerinden daha başarılı bulması bağlamında bir anlamda Rodin'e rakip olması, onun Gwen John'dan çok farklı bir hayat deneyimi yaşamasına neden olduğu görülmektedir. Tıpkı Gwen John gibi Camille Claudel de Rodin'in sevgilisi ve modeli olmuş aynı zamanda birlikte çalışmışlardır. Rodin'in stüdyosuna 1883 yılında asistan olarak giren Camille Claudel kendi heykel çalışmalarını sürdürürken bir yandan da atölyesini paylaştığı sevgilisine de çalışmalarında katkı sağlamıştır. Claudel'in 1880'lerde 1890'ların başında Rodin'e sağladığı katkı onun insanüstü bir üretkenliği olduğu inancını ortaya çıkartmıştır. Rodin'le çalıştığı süre boyunca Claudel'in yaratıcı çalışmalarının büyük bir kısmı, ustası Rodin'in işleriyle büyük benzerlik göstermekteydi (Chadwick, 1996: 176) ve hatta bir süre sonra Rodin'e ait olduğu söylenen işlerin aslında Claudel tarafından yapıldığı söylentileri ortaya çıktı. Rodin bu durumdan büyük rahatsızlık duyarak bir fırsatı değerlendirip, Claudel'in ailesini de ikna ederek onu akıl hastanesine kapattı. Claudel ömrünün sonuna kadar akıl hastanesinde kalmış ve böylelikle sanat alanından tamamen koparılmış oldu.

XIX. yy.dan beri kadınlar tarafından verilen mücadelenin faydalarını ancak XX. yy.da yaşayan kadın sanatçılar görebilmişlerdir. Bu yeni dönemle birlikte artık kadınlar erkeklerle aynı sanat akademilerinde gidebiliyor, aynı uzmanlık alanlarına başvurabiliyor, aynı sergilere katılıp ödüller alabiliyorlardı. Artık kadınlar sanat dünyasında tek başına var olabiliyor ve sorumluluk alabiliyorlardı. Sadece kadınlar tarafından yapılmış resimlerden oluşan ilk resim sergisi 1884 yılında Amsterdam'da düzenlenmiştir. Daha sonraları Paris'te 1908 ve 1913 yıllarında yine sadece kadınların eserlerinin sergilenebileceği daha ileri düzeyde sergiler için kadın sa-

natçılara davetiyeler gönderilmiş ve bunun sonucunda birçok sergi düzenlenmiştir (Grosenick, 2005: 12).

XX. yy., cinsiyet ayrımcılığının ortadan kaldırılması konusunda önemli fikirlerin ortaya konup tartışıldığı bir dönem haline getirmiştir. Bu dönem, kadın hakları ve de kadın sanatçılar için önemli kabullenişlerin gerçekleştirildiği bir yüzyıl olmuştur. Artık kadın ile erkek arasında bir fark olmadığı fikri yaygınlaşmaya başlamış diğer bir anlatımla eril söylemin kurguladığı toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanır, tartışır bir hal almıştır. Sanat alanında üstün sanat eserlerinin cinsiyet üstü olması gerektiği fikri savunulmaya başlamıştır.

XXI.yy bir bakıma bu örneklerin çok daha kapsamlı bir şekilde tartışıldığı ve kolektif eylemlere sahne olan bir dönemdir. Bu bağlamda örnekler çoğaltılabilir ancak dönemin kadın kimliği açısından akademik düzeyde savaş veren en önemli isimleri arasında zamanının baskıcı toplum yapısı ve ahlâk anlayışına rağmen kendi kimliğine sahip çıkan Virginia Woolf ve kadınların yazgısına baş kaldırarak evliliğin bir tür kölelik, ev işininse işkence gibi olduğunu savunan ve “dünyaya kadın olarak gelinmez, kadın olunur” diyerek “kadın doğası” kavramına karşı çıkan ama ne yazık ki Sartre’ın sevgilisi olma sıfatından bir türlü kurtulamayan Simone de Beauvoir ve günümüzdeki en popüler feminist yazar Linda Nochlin olduğu görülmektedir. Kimisi heykeltıraş, kimisi yazar, şair... Hepsinin ortak noktası kendi adlarını kendileri koymak istemleriyle, ataerkil toplumun var olan erkeklik ve kadınlık kurgularına meydan okumaktır! Şüphesiz, kadının kendi adını kendisi koymaya ve simge olmaktan çıkıp simgeleyene dönüşmeye kalkışması, yerleşik ilişkileri ters yüz etme ve erkeğin tanımladığı doğa/kültür ayrımını hiçe sayma anlamına geldiği için egemen ideolojik yapıya yönelik bir tehdit, iktidar konusunda bir hak iddiası demektir (Berktay,1998: 11).

Kadınların içinde buldukları bu durum yine kadınlar tarafından ele alınıp tartışma konusu edilmiştir. Feminist yaklaşım kadınların sorunlarını toplumun her alanında ele alarak kadın konusunu tartışma konu haline dönüştürmüştür. Sanat alanı da feminist yaklaşımının ele aldığı önemli konulardan biridir. Feminist sanat, özellikle batıda baskın eril kültürün bakışı ile yönlendirilen sanatta cinsiyet ayrımının üzerinde durmuştur. Erkeklerin ürettiği sanatın kadınların gerçekleştirdiği sanattan üstün görülmesi, sanatı estetik olanın dışında bir takım kriterlerle değerlendirilmesi anlamını taşır. Bu yaklaşım ise sanatın doğasına ters düş-

mektedir. Feminist yaklaşım sanatta neden erkeklerin bu kadar etkin olduğunu tartışma konusu yapar.

Bu yaklaşımlar ışığında ortaya konan çalışmalar sonunda bir bakış açısı yarattı. Bu bakış açısı ise sanat eğitimi sistemine, sanat eleştirilerine, sergilere, etkinliklere ve bunun gibi sanat kamusuna ait pek çok düzenlemeye etki etti. Böyle bir ortamda kadınların var ettiği bilinçlilik kısa sürede sanat alanında hızlıca sanat eseri üretme etkinliklerine dönüştü. Bu ve bunun gibi yaklaşımlar feminist sanat anlayışının da etkisiyle kadın sanatçılarda ve sanat kamusunda kadına ve kadın sanatına yönelik bir bilinçliliğin ortaya çıkmasına neden oldu. Bu bilinçlilik sayesinde bireysel çabalar yavaş yavaş kolektif eylemlere dönüşerek kadın ve kadın sanatı anlayışını daha geniş kitlelere duyurmuş ve tartışmaya açmıştır.

Kadın bilinçliliğini en üst seviyeye çıkartmaya kararlı olan feminist yaklaşım, sanatta kadının dışlanan konumunu çarpıcı etkinliklerle ortaya koyan pek çok girişimde bulunmuştur. Bunlardan belki de en ünlüsü olan kendilerine goril kızlar diyen bir grup sanatçının New York Modern Sanatlar Müzesi önünde gerçekleştirdikleri protesto eylemi olmuş ve bu etkinlikte sanat tarihinde önemli etkinliklerden biri olarak kayıtlara geçilmiştir.

Eril söylemin kadını sanat alanında ikincil konumda görmesini tartışmaya açmak amacıyla 1985 yılında "Gorilla Kızlar" adı verilen bir grup kadın sanatçı tarafından protesto gösterisi düzenlenmiştir. Aynı yıl New York Modern Sanatlar Müzesi'nde "Uluslararası Resim ve Heykel Sergisi" düzenlenmiş ve bu sergiyi düzenleyenler "buraya alınmayan sanatçı kariyerini yeniden gözden geçirmeli" gibi talihsiz açıklamalar yapmışlardır. Sergi için 169 sanatçıya yer verilmiştir. Sayının bu kadarla sınırlı olması seçilen sanatçılar dışında kalan çok büyük bir grup olduğunu bize hatırlatır. Bu sergide yalnızca 13 kadın sanatçıya yer verilmiştir. Bu durum feminist eleştirinin dikkatini çekmiş ve tartışmalara yoğun bir şekilde katılmışlardır. Bu serginin açılışından hemen sonra Gorilla Kızlar, New York sokaklarına "Kadınların Metropolitan Müzesine girmeleri için illâ da çıplak olmaları mı gerekiyor?" başlığıyla afişler asmışlardır. Bu afişin bir diğer özelliği ressam Ingres'in ünlü "Odalık" resmindeki çıplak kadın figürü yerleştirilmiştir. Bu figürün baş kısmına bir goril kafası yerleştirmişler, eline ise bir yelpaze tutuşturarak, erkek bakışını hicvetmişlerdir. Bu goril kafası, Gorilla Kızlar'ın simgesi olan ve asla kafalarından çıkarmadıkları goril maskesinin yerine kullanılmıştır. Bu betimlemeyle Gorilla Kızlar, Ingres'in figürünün yerine kendilerinin bir temsilini yerleştirmişlerdi. Resmin

hemen yanında ve soru başlığının altında devam eden metine göre müzeye katılan sanatçıların sadece yüzde üçü kadın iken, sergilenen resimlerdeki çıplak figür oranı yüzde seksen üçtür. Posterin en alt kısmında ise, imza niteliğinde “Sanat Dünyasının Vicdanı” olarak kendilerini lanse eden “Gorilla Kızlar” yazısı bulunmaktadır (Freeland, 2008: 120-122).

Sanat alanında ortaya konan bu ve bunun gibi mücadelelerin sonunda kadın sanatçılar sanatın seçkin kurumlarına yer almayı başarmışlardır. 1989 yılında Jenny Holzer, solo gösterisini New-York’daki Guggenheim Müzesi’nde sergilemiştir. Rebecca Horn, 1993 yılında her sanatçının şiddetle arzuladığı Londra Tate Galerisi tarafından verilen ödüle lâyık görülmüştür. Horn’un ödül aldığı 1993 yılında bir başka önemli gelişme ise İngiltere tarafından verilen Turner Ödülü’nün ilk defa bir kadın sanatçıya, Rachel Whiteread’a verilmesi olmuştur. Ticarî piyasada ise Susan Rothenberg ve Rosemaria Trockel gibi sanatçıların bazıları eserlerini çok yüksek fiyatlara satabilmişlerdir (Grosenick, 2005: 15).

Rönesans’tan bugüne kadınların toplumun hemen her alanında olduğu gibi sanat alanında da varlık göstermeleri, çalışmalarını ortaya koyabilmeleri ve bu anlamda kadın kimliğini var edebilmeleri çok uzun ve meşakkatli bir sürecin sonunda gerçekleşebilmiştir. Günümüzde bile sanat tarihinde yerini almış önemli kadın sanatçılar olmasına rağmen, yine de kadınların bu alanda en az erkekler kadar varlık gösterdiklerini söylemek güç olacaktır. Dünyanın çeşitli yerlerindeki modern sanat müzelerinde yer alan sanatsal çalışmalar ipucu olarak kullanılırsa; henüz sanatçı olarak kadınların çalışmalarının erkeklerin çalışmalarının yarısına bile yaklaşmadığı görülür. Fakat dikkati çeken başka bir nokta ise erkek sanatçıların ortaya koyduğu çalışmalarının büyük bir çoğunluğunun hala kadın bedeni ve cinselliği üzerine olmasıdır (Freeland, 2008: 121).

Kadınların toplumun her alanında olduğu gibi sanat alanında da karşı karşıya kaldığı eşit olmayan sosyal koşullar ve maruz kaldıkları sosyal eşitsizlik onların benliklerini ve dolayısıyla kimliklerini özgürce ortaya koyabilmeleri sürecini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu konuda erkeklerle karşılaştırıldığında kadınların; görece daha fazla güçlkle karşılaştıkları, daha çok zorlandıkları, dil, araçsal semboller gibi sosyal araçların eril nitelikler taşıması ve sosyal ortamın eril özellikleri nedeniyle sosyal benliklerini, kimliklerini ortaya koyma sürecinde erkekler kadar özgür olamadıkları bir gerçektir.

Eril yaklaşımın kadını sanatı alanında yalnızca estetik bir nesne olarak algılaması ve onları sanatın yalnızca nesnesi olarak görmesi, kadınların özneliliğinin engellenerek özgür kalma çabalarını da boşa çıkartan bir sonuç doğurmuştur. Böylece, kadınlar bu anlamda benliklerini ve de kimliklerini özgürce oluşturamamakta ve erkeğe bağımlı bir hale gelmekte, bu nedenle de erkeklerin iktidarını onaylamakla bu iktidarın devamlılığını desteklemiş olmaktadır.

Kadının eril söylem tarafından görünmez olarak algılandığı böyle bir sosyal ortamda kadın sanatçılar da kurallarını erkeklerin koyduğu sanat alanında varlık gösterebilmek için, kendisine uygun görülen biçimde tüm olumsuzluklara rağmen çalışmalar ortaya koymaya gayret göstermişlerdir. Bununla birlikte erkeklerin hâkimiyetindeki bir alan olarak algılanan sanat alanı içerisinde varlık göstermeye çalışan kadın sanatçılar, eril söylem tarafından kadın olmalarını tescilleyecek bir şekilde çalışmaları, kadın çalışması olarak algılanmış bir anlamda sanat eseri bile olsa bir anlamda ötekileştirilmiştir.

Böyle bir ortamda hayatın, bilim, sanat, felsefe gibi her alanında kadınların temsil eden, sosyal ortamda benliklerini/kimliklerini özgürce ortaya koyan bireyler olarak karşımıza çıkmaları mümkün değildir. Bunun yerine temsil edilen, üzerinde konuşulan, sanatın, bilimin, felsefenin konusu olan, seyredilen, edilgen varlıklar olarak sembolleştirilmektedirler. Sembolleştirme ve nesneleştirme aynı zamanda eril söylemin ideolojik dayanağını da oluşturmaktadır. Sanat tarihinde eril söylem, sanatçıyı etken ve üretken erkek, kadını ise, edilgen, sanat üretmekten çok sanata konu edilen olarak sembolleştirilmekte ve kadınların aslı görevlerini doğalarının bir gereği olan annelik ve erkeğini her koşulda destekleyen sadık eşler olarak görmektedir. Eril yaklaşım sanatçıyı erkek, tamamlanmış bir benlik ve özne olarak algılamakta, kadını ise benlik ve kimlik olarak tamamlanmamış, erkeğin edilgen yaratısı/yapıtı olarak görmektedir. Yüzlerce yıldır devam eden bu gelenek, özne/nesne ikileminin ve de doğa/kültür ayrımına dayandırılmaktadır. Bu geleneğe göre kadın, üremeye olan ilişkisi nedeniyle doğaya daha yakın; erkek ise kültürün ürünü ve onun yaratıcısı olarak algılanmaktadır (Feric, 1991: 387). Sanatsal imgeler de bu bağlamında mevcut sosyal kurguyu yarattığı imajlar yolu ile pekiştirmektedir.

Modernizmin erken dönemlerinde ortaya çıkan ve sanat tarihçilerinin ve özellikle de feminist yaklaşımın dikkatini çeken temel konulardan birisi ise erkek sanatçıların kadın bedenine yükledikleri cinsel ve erotik anlam-

lardır. Modern sanatın yönlendirmesiyle resim ve heykel alanında çalışılan kadın bedeni erkek sanatçılar tarafından âdeta erotizm temelli bir saldırıya, tacize uğramıştır. Erkek sanatçılar kadın bedenini bir anlamda fetiş malzemesi olarak kullanıp cinselliğin üzerinden erotik anlatılar ortaya koymuş ve bu anlamda kadın bedenini kendi kurguları bağlamında metalaştırmışlardır. Manet ve Picasso'nun fahişeleri, Gauguin'in ilkelleri, Matisse'nin çıplakları örnek niteliğinde çalışmalardır. Renoir'dan Picasso'ya kadar birçok modern sanatçı, sanatsal yaratıcılıklarını erkek cinsel enerjiyle birleştirerek modelleri olan kadın figürlerini güçsüz ve cinsel bakımdan boyun eğer biçimde sunarak cinsel olanla sanatsal olanı kaynaştırmışlardır (Grosenick, 2005: 15).

4.TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ BAĞLAMINDA SANATÇININ BENLİK TASARIMI

Sanat, özünde sosyal bir iletişim sürecidir. Sanatçı, öncelikle "benliğini" var etme süreci içerisinde "kendisiyle", daha sonra sanatsal üretimleri süresince de hem kendisi hem de diğer insanlarla iletişim kuran ve ayrıca algılayabildiği canlı cansız tüm varlıklarla, her şeyle etkileşim halinde olabilen kişidir. Sanatsal çalışma ise bu iletişim, etkileşim sürecine konu olan üretim sürecidir. Bu süreç sonucunda ortaya çıkan ise sanat eseridir.

Sanatçı özgür olmak için kendi yaşamı üzerinde iktidar kurmaya çalışan kişidir. Sanatçı yaşadığı dünyada kendisi özne olarak algılamak isteyen kişidir. Bu nedenle kendi imgesini görselleştiren bir dışavurum biçimi ortaya koyar. Kendini bir nesne ve imge olarak ele almak özne olabilmenin ön koşuludur. Bu süreç, benlik ve kimlik sorgulamalarını da içerir. Birrey/sanatçı özerk faaliyetleri ve sanatsal üretimleri ile kimlik oluşturmaya yönelik öznel bir tavır geliştirme sürecini yaşar. Ben kimim, neyim, neden bunları yapıyorum gibi açık uçlu sorularla benlik arayışları günümüz sanat söylemlerinin çerçevesini oluşturur. Bununla birlikte sanatçı sosyal ve sanatsal eylemlerini gerçekleştirme aşamasında sosyal ortamın üyelerinin kendisini nasıl gördüğü, konumlandığını da değerlendirmektedir. Zira bu süreç sanatçının kendi benliğini ve kimliğini var etme sürecinde son derece önemlidir.

Davranışlarımız kim olduğumuzla alakalı bir durumdur, ayrıca kim olduğumuz benlik bilincimizle ilişkilidir. Bu durumda kimliğimiz, benliğimiz ve davranışlarımız arasında sıkı bir bağ vardır. İnsanın kimliğinin temelinde benlik yer almaktadır. Bu içsel varlık çevresiyle sürekli bir etki-

leşim içerisinde ve bu etkileşimler sürecinde bireyin benlik tasarımı ortaya çıkar (Coleman, 1969: 56).

Sosyal hayatın bir parçası olan sanatçı, içinde bulunduğu sosyal ortamı tanıma, anlama, öğrenme sürecini yaşar ve bunu sanatına yansıtır. Sosyal ve fizikî çevresini tanıma sürecinde, kendisi ve kendisi dışındaki diğerleriyle gerçekleştirdiği iletişim esnasında, algılarını son derece işlevsel bir şekilde kullanır. Sanatçı olarak benliğinin farkındalığı ve toplumun bir üyesi haline gelişi, algılarından etkilenir ve bu algıları sonuç olarak sanatına yansır. Böylece sanatçı olarak algıları benliğini, benliği ise algıları ve sanatını ortaya koymada karşılıklı bir etkileşim süreci gerçekleştirir. Bu karşılıklı ilişki, algının işlevselliğini arttıran bir niteliktedir. Çünkü sanatçının benliği ve kimliği ve sonuç olarak ortaya koyduğu sanat yapıtları, içinde yaşadığı sosyo-kültürel ortamın bir ürünüdür. Toplumsal cinsiyet rolleri de sosyal alanın düzenlemelerinden biri olduğu için sanatçılar olarak kadın ve erkek benliğini oluştururken bu düzenlemelere maruz kalmaktadır. Elbette maruz kaldıkları süreç toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında her iki cinsiyet için farklı düzenlemeleri, beklentileri içermektedir.

Birey kendisini içinde bulunduğu sosyal grubun diğer üyelerinin bakış açısından yani dolaylı olarak algılar. Birey sosyal alanda etrafında bulunan diğerlerin hareketlerini onların kendisine karşı tutumları doğrultusunda seçici olarak yorumlar ve böylece davranışları bir tutarlılık kazanır. Bir anlamda diğerlerinin tavırları anlamlandırarak kendisinden beklenen rol ve beklentileri öngörür (Ritzer, Smart, 2003: 220).

Sanatçı gerçekleştirdiği etkileşimler aracılığıyla sosyal ortamın özelliklerini diğerlerine göre daha farklı bir şekilde algılar ve yorumlar ve bu sayede; diğerinin davranışını önceden kestirebilme, iletişimleri ve sanatı aracılığıyla ilettiği mesajların diğerlerinde uyandıracığı tepkiyi tahmin edebilir. Böylece kadın ve erkek olarak sanatçı kendi konumunun nerede olduğunu fark eder ve bu konum onun sosyal statüsünü belirler. Gerek cinsiyetiyle verili olarak, gerekse sanatsal çalışmalarıyla sanatçı kimliği/benliği ile kazanılmış olarak elde ettiği bu statü aynı zamanda bazı rol ve sorumlulukları beraberinde getirir. Kadın ve erkek olarak sanatçılar sosyal statüleri gereği diğerleriyle ilişkilerini ve sanatçı kimliklerini yeniden inşa sürecinde ve sanatsal çalışmalarını ortaya koyma aşamasında bu sosyal statülerin gereklerini göz önünde bulundurmaya zorunda kalırlar.

Sanatçı sosyal ortamı anlamlandırarak araçsal sembolleri öğrenir ve böylece; sanatçı, toplumsal rolünün/rollerinin gereklerini sosyal ortamın kendisini bir sanatçı olarak nasıl anlamlandırıldığını, kendisini onaylayıp onaylamadığını önceden kestirebilir. Sanatçının cinsiyetinden kaynaklanan toplumsal rolleri, bu rollerin gereği olan davranış kalıpları ve sanatçı olarak, içinde yer aldığı sosyal ortamlarla etkileşimlerinde, kadın ya da erkek olmalarından dolayı nasıl algıladıkları ve bu algı sonucunda kendilerine dönerek yaşam pratiklerini ve sanatsal çalışmalarını nasıl yeniden şekillendirdikleri, sosyal ortama egemen olan toplumsal cinsiyet anlayışı ve toplumsal cinsiyet rollerini anlamlandırış biçimine göre açıklanabilmektedir.

Gündelik yaşam pratikleri içerisinde birey pek çok farklı sosyal ortamda bulunur ve bu ortamlarda pek çok farklı sosyal etkileşimler gerçekleşir. Yeni ortamlara girdikçe ve yeni etkileşimlerle yeni deneyimler kazandıkça birey kendisini bu ortamın özellikleri doğrultusunda değerlendirmeye tabi tutar. Başarı ve başarısızlıklarını, davranışlarını sosyal alanı oluşturan diğerlerinden aldığı tepkiler ve de sosyal alanın düzenlemeleri üzerinden değerlendirir, anlamlandırır. Kazanılan bu farklı öğrenmeler ve deneyimler sonucu bireyler farklılaşmış bağlama dayalı benlik kavramları geliştirmektedirler (Crain, Bracken, 1994: 496). Bu anlamda sosyal ortamın özellikleri ve diğerlerinin sanatçı olarak kadın ve erkeklerden beklentileri, sanatçının benlik tasarımı üzerinde etkili olmaktadır.

Toplumsal yaşamda bir sanatçı olarak benliğini ve kimliğini ortaya koyarken, kendini belirli bir sosyal çevreye göre konumlandırır ve tanımlar. İnsan, diğer insanlarla birlikte yaşayan sosyal bir varlık olarak günlük yaşamında aile, cinsiyet, köken, din, meslek grubu gibi çeşitli gruplara üyedir. Sosyal ortamda bireyler kendilerini bir gruba ait olarak görme eğilimindedirler ve kendilerini ait oldukları gruplara göre tanımlamakta ve değerlendirmektedirler. Sanatçı da öncelikle kendini sosyal ortamda diğer sanatçılarla birlikte ait olduğunu düşündüğü özel bir konum içerisinde görme eğilimindedir. Kendisi sosyal ortamı paylaştığı diğer insanlardan farklı bir algıya, bir yeteneğe sahip olduğunu bilir. Sosyal ortamdan etkilenimlerini sahip olduğu bu özel algılar ve yetenekler sayesinde kendine has üslûbuyla yorumlayabilir ve kendine has yetenekleri sayesinde sembolik bir dil olan sanatsal anlatıma döker. Bu farkındalığı onu özel kılar ve tıpkı diğer sanatçılar gibi kendini sosyal ortamda özel hisseder. Sanatçılar sanat kurumunun doğal ve vazgeçilmez bir parçasıdır. Fakat sanatçı bunun dışında da kendini sanat kamusunun alt gruplarına ait hisseder. İç-

ra ettiği sanat dalı ile ya da sanat tekniği, sanatı anlamlandırışı, mensubu olduğu sanat akımı gibi pek çok farklı değerlendirmelerle kendini kimi grupların parçası olarak görür. Bunların dışında sanatçı biyolojik cinsiyetinden dolayı kendini kadın ya da erkek sanatçı olarak bir gruba ait hissedebilir. Sosyal yaşamda toplumsal cinsiyet rollerinin anlamlandırılışından dolayı kadınlar ve erkekler pek çok alanda farklı roller edinmekte, farklı bakış açısı geliştirebilmekte ve farklı muameleler görmektedirler.

Tüm bu süreçler sanatçının içinde bulunduğu ve aynı zamanda bir parçası olduğu sosyal ortamı anlamlandırması sağlar. Sanatçı, kendisinden beklenen sosyal davranışları ve diğerlerinin gerçekleştirdiği sosyal eylemleri sosyal bağlarıyla birlikte anlamlandırır, değerlendirir ve sonucunda kendi davranışını ortaya koyar. Sanatçı sosyal ortamın bir parçası olduğuna yönelik bir bilinç geliştirmeye başladığı andan itibaren diğerlerinin rollerini alarak genele ve sanat kamusuna dair sosyal ortamın ve sanat ortamının işlevsel, uzlaşımsal sembolik kurallarını öğrenir, böylece sosyal ortamda bir sanatçı olarak kendi rolünü ve kendisinden beklentileri ayrıca diğerlerinin rolleri ve diğerlerinden beklenenleri öğrenir ve içselleştirirler. Sosyal bağlamı içerisinde toplumsal cinsiyet rollerini anlamlandırarak içselleştir ve bir sanatçı olarak kimliğini var eder.

SONUÇ

Kendimize ve dünyaya ait düşünce ve duygularımız ve de bunun sonucu olarak çeşitli durumlarda sergilediğimiz davranışlarımız kim olduğumuza işaret eden göstergelerdir. Kim olduğumuza dair kavramlardan oluşan inşa ettiğimiz yapının temelinde benlik tasarımı yatar. Bu anlamda benlik ve davranış arasında çok güçlü bir bağ vardır. Kültürden bağımsız bir benlik düşünülemez. Bu durumda sosyal ortamı paylaştığımız diğerlerinin davranışlarımız üzerindeki etkisinden söz etmek mümkündür. Benlik tasarımı bireyin kendine bakışından oluşmakta ve bireyin davranışını tespit eden değerlerin, amaçların ve ideallerin, bir organizasyonu olarak da tanımlanmaktadır. Benlik bireyin çevresini algılamasında, değerlendirmesinde, yapılandırmasında ve çevresine tepkide bulunmasında en önemli dayanağıdır.

Kadın ve erkeklerden oluşan sosyal ortam, her iki cinsiyetten farklı beklentilere ve buna bağlı olarak belirli rol ve görevleri içeren toplumsal cinsiyet rollerine sahiptir. Toplumsal cinsiyet rolleri temelde; kadınların ve

erkelerin farklı kişilik özelliklerine sahip olduğu düşüncesinde dayanır. Benlik, sosyal ortamda gerçekleştirilen etkileşimlerle ortaya çıkar ve bireyin davranışlarının belirleyicisidir. Sosyal ortamın aktörleri olan kadın ve erkekler, bu ortam içerisinde geliştirmiş oldukları benlik tasarımlarıyla uyumlu ve tutarlı davranışlar ortaya koyma eğilimindedirler. Böylece, benlik tasarım süreci, sosyal ortamın özelliklerini içeren toplumsal cinsiyet rollerini de barındıran bir şekilde kurgulanmış olur. Birey benlik tasarımını geliştirdikten sonra bu tasarıma uygun davranışları gösterir. Yani sosyal ortamın kendisi için uygun gördüğü kadınlık ya da erkeklik rollerine uygun olarak değerlendirmeler yapar, davranışlar sergiler.

Bu anlamda erkek iktidarın sahibi olduğu için bu durum onun benliğini özgürce var etmesine, sanatçı olarak kimliğini ortaya koymasına izin veren destekleyen bir özellik taşıırken, kadınlar için sosyal ortamın taşıdığı özellikler tam tersine onları olumsuz olarak etkilemektedir. Kadınlar sanatçı olarak benliklerini/kimliklerini var ederken kendilerini diğerleri yani erkekler üzerinden tanımlamak durumunda kalmaktadırlar. Sanat tarihi bu anlamda yok sayılmış ya da sanat alanından uzaklaştırılmaya çalışılmış veya sanatsal anlamda çalışmaları değersizleştirilmeye, küçümsenmeye çalışılmış pek çok kadın sanatçı örneğini barındır. Günümüzde de sosyal alanın eril örüntülerin varlığı devam ettiği ve bu örüntüler üzerinden sanatçı kimliği benliği var edildiği için kadınların sanatçı olarak benlikleri ve dolayısıyla kimlikleri konusunda şüphe duymalarına neden olmaktadır. Bu durumda sanat alanında erkeklerle rekabet etmekte sorunlar yaşamaktadırlar. Tüm bu süreçler aile, ekonomi, siyaset gibi toplumun pek çok alanında olduğu üzere sanat alanında da eril bir bakış açısı tarafından örüntüleşmesine neden olmaktadır. ▽

KAYNAKÇA

- BHASİN, Kamla. (2003), **Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- BERKTAY, Fatmagül, (1998), **Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak**, İstanbul: Pencere Yayınları.
- _____, (2003), **Tarihin Cinsiyeti**, İstanbul: Metis Yayınları.
- CHADWICK, Whitney, (1996), "Bağımsızlar", **Sanat Dünyamız Dergisi**, Sayı. 63.
- CLARK, Toby, (2004), **Sanat ve Propaganda** (Esin Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- COLEMAN, J.C., (1969), **Psychology and Effective Behavior**, Scott, Foresman and Company.
- COOLEY, C. H., (1922), **Human nature and the social order**, Charles Scribner"s Sons. p. 85, New York.
- COSER, L. A., (2010), **Sosyolojik Düşüncenin Ustaları**, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- CRAIN, R. M. ve Bracken, B. A., (1994), "Age, Race And Gender Differences İn Child And Adolescent Self-Concept: Evidence From Behavioral-Acquisition, Context-Dependent Model", **School Psychology Review**, 23 (3), 496-511.
- FERNIE, Eric, (1991), **Art History and Its Methods**, London: Phaidon Press.
- FREEDMAN, J. L., Sears, D. O., Carlsmith, J. M. (2003), **Sosyal Psikoloji**, Ankara: İmge Kitabevi.
- FREELAND, Cynthia, (2008), **Sanat Kuramı** (Fisun Demir, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- FROMM, Eric, (1941), **Escape From Freedom**, Farrar and Rinchart. P.47, New York:
- GANDER, M. J. and Gardiner, H. W., (1993), **Çocuk ve Ergen Gelişimi**,(Yayıma Hazırlayan: Bekir Onur), İmge Kitabevi, Ankara.
- GROSENICK, Uta, (2005), **Women Artists**, London: Taschen.
- HENSLIN, J. M., (2003), **Social Problems**, New Jersey: Prentice Hall.
- IŞIK, S. N., (2002), **1990'larda Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetle Mücadele Hareketi İçinde Oluşmuş Bazı Gözlem ve Düşünceler**, (Bora, A, Günal, A. der.).
- KUMRAL, Çiçek, (2002), "Feminist Sanat Tarihinin Temelleri", **Türkiye'de Sanat Dergisi**, Sayı. 54.
- KUZGUN, Yıldız, (1982), "Mesleki Rehberliğin Bireylerin Yetenek Ve İlgiilerine Uygun Meslekleri Tanımlarına Etkisi", **Ankara Üniversitesi Yayınları**, s.13, 46, Ankara.
- LERNER, Gerda, (1993), **The Creation of Patriarchy**, Oxford: Oxford University Pres.
- MARDİN, Aşlı, (2002), **Hanımlar Aleminden Rozaya**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- MOSCOVINCI, Serge, (1985), "Social Influnce and Conformity", G. Lindzey ve E. Aronson (Eds.) **Handbook of Social Psychology**, v.16.
- NOCHLIN, Linda, (1988), **Women, Art and Power and Other Essays**, New York: West Press.
- OGLESBY, C. A., Hill, K. L., (1993), "Gender and Sport", **Handbook of Research on Sport Psychology**, New York: Macmillian Publishing company.
- RAKOW, Lana, (1995) "Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerkinin Hakkını Teslim Etmek", (S. İrvan, M. Binark der.)**Kadın ve Popüler Kültür**,Ark Yayınları, Ankara.
- RITZER G., Smart, B., (2003), **Handbook of Social Theory**, London: SAGE Publications Ltd.

- SLATTERY, Martin, (2007), **Sosyolojide Temel Fikirler**, İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- STEPHAN, C. T., (1989), **Gender and Feminizm**, New York: Oxford University Pres.
- TAYLOR, S. E., Peplau, L. A., Sears, D. O., (2007), Sosyal Psikoloji, Ankara: İmge Kitapevi.
- TURNER, H. J., Beeghley, L., Powers, C. H., (2010), **Sosyolojik Teorinin Oluşumu**, İstanbul: Sentez Yayıncılık. U.S.A.
- ULUSOY, Demet, (1999), "Plâstik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:16 Sayı:2.
- WATKINS, Gloria, (2000), **Feminizm Herkes İçindir**, İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- WHITNEY, Chadwick, (1994), **Women, Art and Society**, Singapur: Thames and Hudson.
- YODER, J. D., (1999), **Women and Gender: Transforming Psychology**, NJ: Prentice Hall.
- ZAJONC, Robert, (1965), "Social Facilitation", **Science**, Vol.149, no: 3681 p.149.

